

Juan Bañuelos ante Tlatelolco: recuperación del pasado prehispánico en los versos de *No consta en actas*

1. Y era nuestra herencia una red de agujeros: Tlatelolco y la historia repetida

Eran las cinco y media de la tarde del miércoles 2 de octubre de 1968 cuando los estudiantes mexicanos dieron comienzo a la reunión convocada en la Plaza de las Tres Culturas, en el conjunto urbano Nonoalco-Tlatelolco. Minutos más tarde, las llamaradas de las bengalas que caían de los helicópteros que sobrevolaban la plaza pusieron en alerta a los asistentes. Era la trágica señal que anunciaba a los francotiradores del ejército mexicano apostados en las azoteas de los edificios circundantes que comenzaran los disparos sobre la multitud reunida en Tlatelolco. La historia es de sobra conocida: tras el fuego, ráfagas de disparos sembraron el pánico entre los estudiantes que escuchaban atentamente los discursos de los líderes del movimiento. Como hemos ido conociendo con el tiempo, aquella tarde fueron asesinadas más de trescientas personas y otras tantas salieron heridas o encarceladas. De la mano del ejército, el gobierno mexicano, presidido por Gustavo Díaz Ordaz, reprimió brutalmente un movimiento que estaba poniendo en jaque la celebración de la XIX Olimpiada, la cual por primera vez iba a celebrarse en un país latinoamericano. Horas más tarde, según

el testimonio de Margarita Nolasco en *La noche de Tlatelolco*, de Elena Poniatowska, «todo era de una normalidad horrible, insultante»¹ en la ciudad más bulliciosa del mundo. Por la mañana, como recuerda Rosario Castellanos en el «Memorial de Tlatelolco», los periódicos hablaron del estado del tiempo. Días más tarde, como escribe Jaime Sabines en el poema «Tlatelolco 68»: «el pueblo se aprestaba jubiloso / a celebrar las Olimpiadas, que darían gloria a México».²

Entre los intelectuales mexicanos de las diferentes generaciones que convivían en el 68, el acontecimiento se convirtió, por fuerza, en anatema de una reflexión que comenzó con la búsqueda de una verdad acallada por los poderes oficiales, ofuscados en esconder la represión a través, entre otras estrategias, de acusaciones a buena parte de la intelectualidad progresista mexicana de instigar el conflicto, como brazo ejecutor de una campaña internacional de intervención comunista en México. Así ocurre, por ejemplo, en *La noche de Tlatelolco* (1971), novela testimonial fundamental para comprender aquellos meses de 1968, o en las crónicas descarnadas de Carlos Monsiváis en las semanas posteriores, publicadas algunas bajo el título *Días de guardar* (1970).³ La reflexión en torno a Tlatelolco ha perdurado durante estos cincuenta años en innumerables interpretaciones históricas y artísticas que han procurado enfocar y desenfocar

personajes y sucesos desde diferentes géneros, y que han modulado preferentemente la historia cultural mexicana contemporánea.

Los argumentos que presento en estas páginas forman parte de un proyecto mayor, en construcción, que pretende analizar las escrituras que diversos autores han propuesto de los acontecimientos de 1968, a partir de uno de los grandes temas de interpretación de la intelectualidad mexicana, relacionado con la relectura de la tragedia a la luz de la recuperación de la historia del país en torno al espacio simbólico de Tlatelolco, emblema de la herencia mexicana y lugar de sacrificios humanos y batallas perdidas, pues fue allí donde, entre otros episodios, los hombres de Hernán Cortés apresaron a Cuauhtémoc el día de San Hipólito de 1521, dando lugar, como reza uno de los monolitos de la plaza, al doloroso nacimiento del México mestizo.

Esta actualización semántica que practica una parte de la recepción literaria del 68, asimilando la tragedia de Tlatelolco con momentos anteriores de la historia mexicana (sobre todo con los nuevos significados de la recuperación contemporánea de la cultura náhuatl por una parte, y del choque y la ruptura que supuso la colonización española, por otra), articula una cantidad notable de poemas, narraciones y obras de teatro mexicanas de los años sesenta y setenta. «Nada es lo mismo, nada / permanece. / Menos / la Historia y la morcilla de mi tierra. / Se hacen las dos con sangre, se repiten», escribe Ángel González en unos conocidos versos de «Glosas a Heráclito» que resumen elocuentemente el azar de la violencia repetida en el mismo espacio físico y simbólico de la plaza de Tlatelolco en diferentes épocas y por diferentes motivos, todos ellos a la postre decisivos para la historia de México.

1 Elena Poniatowska: *La noche de Tlatelolco*, México, Era, 2009 [1971], p. 236.

2 Cito de la antología de Leopoldo Ayala, José Tlatelpas y M. Ramírez (comps.): *El libro rojo del 68. México*, México, FESEAPP DF AC, La Guirnalda Polar, Editorial Cibertaria, Partido del Trabajo DF, Corriente Cultural del Maíz Rebelde, 2008, pp. 325-327.

3 Carlos Monsiváis: *Días de guardar*, México, Era, 1970.

Una de las primeras interpretaciones sobre el significado de los acontecimientos la ofreció Octavio Paz en varios textos inmediatamente posteriores al 2 de octubre. Como sabemos, Paz trabajaba para el gobierno en calidad de embajador en la India durante 1968, y después de la balacera pidió inmediatamente poner su cargo en disponibilidad para abandonar sus funciones. El 7 de octubre de 1968, todavía desde Nueva Delhi, Paz escribe a la Coordinación del Programa cultural de la XIX Olimpiada, desde donde se había cursado una invitación al escritor para participar en el Encuentro Mundial de Poetas celebrado para la ocasión. En la carta, Paz se disculpa por haber declinado anteriormente la oferta y adjunta un poema escrito tras los recientes acontecimientos, titulado «México: Olimpiada de 1968», inaugurando una de las líneas temáticas más fecundas en la reflexión del 68 mexicano, la de una constante de sangre y un tiempo circular en la historia de México, dominada por unas relaciones de poder abusivas desde tiempos prehispánicos, que el intelectual mexicano apostillará en las conferencias que componen *Postdata*.⁴

En consonancia con los argumentos de Octavio Paz, entre las numerosas propuestas literarias que procuraron recoger las emociones de esos días, vamos a fijar la atención ahora en aquellas que tomaron como motivo la actualización semántica de uno de los testimonios líricos más expresivos de los cantos tristes de la

conquista que Ángel María Garibay y Miguel León-Portilla habían editado en castellano en la década de los cincuenta. En la última parte de la conocida antología *Visión de los vencidos* se publicaron en castellano fragmentos de cuatro *icnocuicatl* extraídos de los manuscritos de los *Cantares mexicanos*, de los *Códices matritenses* y del *Anónimo de Tlatelolco*, en traducción de Ángel María Garibay, titulados «Se ha perdido el pueblo mexicana», «Los últimos días del sitio de Tenochtitlán», «Las ruinas de tenochcas y tlatelolcas» y «La prisión de Cuauhtémoc»,⁵ en los que se narra desde el punto de vista del vencido, con un lirismo fascinante, el final de la guerra con los españoles por la ciudad de Tenochtitlán.

La publicación en castellano de estos testimonios, desconocidos hasta el momento, ofreció al debate identitario mexicano nuevas claves de lectura. La identificación del intelectual con la emoción de los vencidos no tardó en germinar en obras literarias de una época fuertemente mediatizada por el argumentario político y la pertenencia a un espacio político, social y cultural forzosamente sincrético, heredero de diferentes dominaciones mal resueltas, como Octavio Paz había puesto de manifiesto en el ensayo *El laberinto de la soledad* (1950), del que mucho se habló en las décadas de los cincuenta y los sesenta.

4 El poema apareció publicado en el suplemento *La Cultura en México* de la revista *Siempre!* en el número del 30 de octubre de 1968, y más tarde formó parte, con el título «Intermitencias del oeste», del poemario *Ladera Este*, México, Joaquín Mortiz, 1969, p. 25. La primera edición de *Postdata* es de febrero de 1970 y se publicó en la editorial Siglo XXI.

5 La primera edición de *Visión de los vencidos* es de 1959. *Visión de los Vencidos. Relaciones Indígenas de la Conquista*, introd. y notas de Miguel León Portilla, versión de textos nahuas de Ángel María Garibay K., México, Biblioteca del Estudiante Universitario / Unam, 1959. No obstante, anteriormente se habían publicado en la misma colección trabajos del padre Garibay como *Poesía indígena de la altiplanicie*, México, Biblioteca del Estudiante Universitario / Unam, 1940.

La brutal represión del movimiento estudiantil provocó un intenso debate intelectual que llevó a algunos escritores a revisar los acontecimientos con las lentes de la recuperación del legado prehispánico que se estaba realizando sobre todo en el Instituto de Cultura Náhuatl de la Unam, donde se había asentado el trabajo de estudio de las lenguas y la literatura indígena que Ángel María Garibay, su director, había llevado a cabo a lo largo de su vida. En este contexto, los versos del *Anónimo de Tlatelolco* van a leerse por primera vez en la década de los sesenta y se van a convertir después de Tlatelolco en la columna vertebral de proyectos literarios diversos, como el de José Emilio Pacheco o Juan Bañuelos, del que nos ocuparemos en estas páginas.

Sobre la relevancia de la lectura de los poemas indígenas tras el 2 de octubre da buena cuenta un episodio que Elena Poniatowska recoge en *La noche de Tlatelolco* y cuya trascendencia me parece capital para entender cómo la balacera del ejército mexicano se leyó en la conciencia colectiva desde los días siguientes en clave de derrota histórica. En la crujía C de la cárcel de Lecumberri, hoy Archivo General de la Nación, los estudiantes presos representaron algunos de los *icnocuicatl* de *Visión de los vencidos*, versos de un pasado mítico que actualizaron su significado en el discurso teatral a partir de la experiencia que los improvisados actores tenían de los hechos presentes. Elena Poniatowska publica los fragmentos representados con la siguiente nota: «Textos escogidos, para su representación, por los estudiantes presos de la Crujía C de Lecumberri de la *Visión de los vencidos*. Relaciones indígenas de la conquista, traducidos de textos nahuas por Ángel María Garibay K. Unam, Biblioteca del Estudiante Universitario». Por su interés para este trabajo

transcribo los versos de los antiguos mexicanos de *La noche de Tlatelolco*, fundamentales para el comentario de los poemas de José Bañuelos que planteamos a continuación:

*Gusanos pululan por calles y plazas
y en las paredes están salpicados los sesos...
Rojas están las aguas, están como teñidas
y cuando las bebimos es como si bebiéramos
/ agua de salitre.*

*Golpeábamos, en tanto, los muros de adobe,
y era nuestra herencia una red de agujeros.
Con los escudos fue su resguardo,
pero ni con escudos puede ser sostenida
/ su soledad.*

*Hemos comido palos de colorín,
hemos masticado grama salitrosa piedras
/ de adobe,
lagartijas, ratones, tierra en polvo, gusanos...*

*Comimos la carne apenas, sobre el fuego
/ estaba puesta.*

*Cuando estaba cocida la carne, de allí
/ la arrebatában, en el fuego mismo,
/ la comían.*

*TODOS
¡Han aprehendido a Cuauhtémoc!
¡Se extiende una brazada de príncipes
/ mexicanos! ¡Es cercado por la
/ guerra el tenochca,
es cercado por la guerra el tlátelolca!*

*SOLISTA
El llanto se extiende, las lágrimas gotean allí
/ en Tlatelolco. ¿A dónde vamos?,
/ ¡oh amigos! Luego, ¿fue verdad?*

*Ya abandonan la ciudad de México:
el humo se está levantando; la niebla
/ se está extendiendo. Motelhuihtzin
el Tailotlacall Tlacotzin el Tlacatecuhtli
/ Oquihtzin. Llorad, amigos míos,
tened entendido que con estos hechos, hemos
/ perdido la nación mexicana.
¡El agua se ha acedado, se acedó la comida!
Esto es lo que ha hecho el Dador de la vida
/ en Tlatelolco. Y todo esto pasó
/ con nosotros.
Nosotros lo vimos, nosotros lo admiramos.
Con esta lamentosa y triste suerte
nos vimos angustiados.
En los caminos yacen dardos rotos,
/ los cabellos están esparcidos.
/ Destechadas están las casas,
/ enrojecidos tienen sus muros.*

TODOS

*¡Es cercado por la guerra el tenochca,
es cercado por la guerra el tlatelolca!*⁶

Daniel Meyran, en un estudio sobre el teatro del 68 y la tragedia *Tizoc, emperador*, de Pablo Salinas, denomina a este proceso de resemantización de las lecturas de la historia en la literatura en diferentes tiempos «traslación referencial», «teatraslación», «que se opera en la mente del personaje y en la del espectador, entre la masacre de 1473 (recordada en 1486) [en la obra de Pablo Salinas] y la de 1968»⁷ (138). Meyrán, en el mismo ensayo,

destaca también la función de la representación histórica de la literatura, fundamental para entender las obras de este tipo que se escribieron después del 68: «Así el teatro vuelve a visitar los acontecimientos de la historia que es su historia porque:⁸ “representar el pasado es repasar el presente. Contamos historias viejas por ir corriendo la nueva...”» (133).

De esta misma manera, los cantos tristes de la conquista cobraron nuevas significaciones en la prisión de Lecumberri después del 2 de octubre, y se convirtieron definitivamente en testimonios decisivos para dos momentos de la historia de México que dialogan entre sí y cuyas resignificaciones se estaban articulando en los días posteriores a Tlatelolco. En cierta manera podríamos argumentar, como veremos, que los acontecimientos de 1968 provocaron el descubrimiento de relaciones semánticas nuevas sobre el legado prehispánico, sobre todo en torno a dos tópicos principales que tanto Octavio Paz como los escritores que continuaron esta línea establecerán en sus obras. Por un lado, la idea de la constante de sangre, de la vergonzosa violencia repetida en la historia de México; por otro, el tópico de la visión de los vencidos y la asunción espiritual de una derrota también repetida.

2. Juan Bañuelos ante el 68: la recuperación del pasado en *No consta en actas*

En los días posteriores al 2 de octubre se escribieron varias composiciones literarias interesantes

⁶ Elena Poniatowska: *La noche de Tlatelolco*, pp. 159-160.

⁷ Daniel Meyran: «Teoría y práctica del personaje histórico: 1968, el personaje histórico y el trabajo de la memoria. El caso de *Tizoc, emperador* de Pablo Salinas (1970)», en *América sin Nombre*, No. 9-10, 2007, pp. 133-138.

⁸ La cita que utiliza Meyran, como anota, es de Juan To-var en «La madrugada», en *Las adoraciones*, México, Joaquín Mortiz, 1986, p. 133.

que articularon la asimilación entre el presente y el pasado, y resignificaron los cantos tristes de la conquista editados por Miguel León-Portilla en 1959, siguiendo la estela de la espontánea representación de la cárcel de Lecumberri. La más conocida de todas es sin duda el poema «Lecturas de los cantares mexicanos», de José Emilio Pacheco,⁹ publicado también en el suplemento *La Cultura en México*. Sin embargo, no fue la única. El mismo proceso de intertextualidad náhuatl lo utilizaron Juan Bañuelos en su poema «No consta en actas», dedicado a Octavio Paz; Benito Balam, otro de los sobrevivientes, en «Las calles»; José Carlos Becerra en «El espejo de piedra»; el poeta argentino Máximo Simpson en «Cuauhtémoc», o en los versos dedicados a la tragedia escritos por Roberto López Moreno, Alfredo Moreno o Enrique González Rojo. Incluso se recoge también en *El libro rojo del 68* (2008), donde aparecen reeditados todos estos poemas y un testimonio escrito en lengua náhuatl.

Una de las voces más interesantes a este respecto, como decíamos, corresponde al legado del poeta chiapaneco Juan Bañuelos,¹⁰ autor de los

versos de «No consta en actas» (1968) y «Lienzo de las vejaciones» (1978), dos largos poemas fragmentados que revisan desde la materia poética aquellos días de 1968 que aparecieron publicados bajo el título de *No consta en actas* en la obra poética completa del autor, *Vivo, eso sucede*.¹¹ Los doce poemas que conforman «No consta en actas» fueron publicados en el número del 6 de noviembre de 1968 de *La Cultura en México*, y en 1971 se editaron en un libro homónimo. Los versos de «Lienzo de las vejaciones» están firmados «en el Valle de México», como señalé antes, en 1978.

9 Aparecido en la revista *Siempre!*, el 30 de octubre de 1968, formó parte del poemario *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, México, Joaquín Mortiz, 1969.

10 Juan Bañuelos fue una de las voces más activas de la poesía de los años sesenta, y participó en la publicación de dos antologías grupales en torno al marchamo de La Espiga Amotinada. La primera, del mismo nombre, en 1960; la segunda, en 1965, titulada *Ocupación de la palabra. Nuevos poemas de La espiga amotinada*, ambas publicadas por Fondo de Cultura Económica. Además de los poemas de Bañuelos, en las antologías aparecen otros de Óscar Oliva (1938), Jaime Augusto Shelley (1937), Eraclio Zepeda (1937) y Jaime Labastida (1939). Si bien ha habido interés crítico por la poesía del grupo como fenómeno importante en la evolución

poética mexicana de la época (destaco Borgeson Jr.: «La espiga amotinada y la poesía en México», en *Revista Iberoamericana*, No. 148-149, julio-diciembre de 1989, pp. 1177-1190; o el de J. Ruiz Dueñas: «En los 25 años de La espiga amotinada», en *Artes*, vol. 6, No. 1, agosto de 2017, pp. 75-76, disponible en <<https://cuid.unicach.mx/revistas/index.php/artes/article/view/1285>>), no ha sido tanta la repercusión crítica de la obra de Bañuelos (Efrén Ortiz Domínguez: «Sublime abyección: La poesía de Abigael Bohórquez y de Juan Bañuelos», en *Ciberletras: Revista de Crítica Literaria y de Cultura*, No. 11, 2004; y Genaro Bustamante Bermúdez: «Juan Bañuelos y Abigael Bohórquez: la poesía como resistencia y representación social», en *Acta Poética*, vol. 37, No. 2, México, julio-diciembre de 2016, disponible en <<http://dx.doi.org/10.19130/iifl.ap.2016.2.736>>). Aunque bien es cierto que Bañuelos ha tenido un reconocimiento intelectual y personal a su trayectoria, con premios como el José Lezama Lima de la Casa de las Américas (2005) o el Premio Nacional Carlos Pellicer (2001), la memoria de su cercana muerte está presente en poemarios esenciales para entender la mitología literaria del compromiso de la década de los sesenta y los setenta como *Espejo humeante* o *No consta en actas*, que están por encima de la parodia y la crítica más difundida de los infrarrealistas en *Los detectives salvajes*, de Roberto Bolaño, cuando atacan el taller de poesía que Bañuelos impartía en la Unam.

11 Juan Bañuelos: *Vivo, eso sucede*, México, FCE, 2012.

Como enfrentados en un espejo, imagen recurrente en estos poemas por su simbología indígena, «No consta en actas» es una de las reflexiones inmediatas sobre el significado de Tlatelolco y es, sin duda, una de las primeras crónicas poéticas de lo sucedido. Por los doce fragmentos que vertebran *No consta en actas* circulan relecturas del pasado, mixturas temporales, tan del gusto de los jóvenes poetas de La Espiga Amotinada, destellos de la tarde del 2 de octubre en los fragmentos «La muerte y la doncella», titulado como el cuarteto de Schubert y dedicado a Ana María Regina, o «El comerciante en aves canoras», ambos asesinados por las balas, pero también reflexión sobre los verdugos, sobre aquellos soldados sin formación, ejecutores de las órdenes políticas. Una crítica social que adquiere el tono de crónica al poetizar en tercera persona («Marcha del silencio», 222), que se alterna en el texto con la recurrente presencia de un yo lírico por el que se filtran también las emociones de un testigo que, como en el fragmento «Cambio de estación», describe «pegado a los barrotes de una cárcel que tengo por ciudad» el pulso de los acontecimientos el día de su cumpleaños: «Hoy cumplo años. [...] Algo violento irrumpe: / la sangre de una vena rota» (226). En estos versos se cruzan espacios y tiempos que convergen en la ironía final de una imagen que alude a José Guadalupe Posada, tan mexicana: «Será mejor que peles los dientes a tu calavera» (231).

«Lienzo de vejaciones», por su parte, comienza con una sentencia temporal, resumen de la aceleración de la historia tras aquellos meses de 1968: «El 2 de octubre de 1968 / envejecimos mil años / aunque todo sucedió en una sola tarde. La memoria —vacía desde entonces /

se llena a veces / de un vago tiempo humano» (232), y se configura como una crónica que rememora, ahora en tiempo pasado, y denuncia el silencio y la impunidad que todavía diez años después campan en México. «País sin lengua» es un fragmento demoledor, una enumeración de desaparecidos con nombres, apellidos y causa de la muerte: «A Carlos Sarmiento lo acribillaron / en un supuesto tiroteo con la policía. A Rosa Elena Carrillo le reventaron los pulmones en “El pocito”. A Rosalba Gómez / le cambiaron su sentencia de 2 años / por otra de 24; huyó y es perseguida» (233). Lo mismo que «En una lápida», poema que, como hará Raúl Zurita años más tarde en *Canto a su amor desaparecido*, se construye gráficamente en pequeños fragmentos que asemejan un nicho como si de un caligrama se tratara. «Soy de un país donde pasan diez años / y todo tiene un aire de olvido» (del poema «Miedo sin memoria», 237) es un verso que resume perfectamente el fundamento de este «Lienzo de vejaciones» y que pone en valor uno de los temas fundamentales del trabajo que estoy llevando a cabo con el estudio de estos textos, que es sin duda el papel protagónico de la literatura en la búsqueda y la denuncia de la verdad silenciada por los poderes oficiales del Estado.

El autor fue interrogado en múltiples ocasiones acerca del título del poema, «No consta en actas», pues hay una relación evidente con uno de los versos del «Memorial de Tlatelolco» de Rosario Castellanos, que —recordemos— está esculpido en el monolito de la Plaza de las Tres Culturas, convertido en emblema de la memoria del 2 de octubre. Los versos aludidos de Castellanos dicen así: «No hurgues en los archivos pues nada consta en actas / Mas he aquí que toco una llaga: es mi memoria. / Duele, luego es verdad.

Sangre con sangre / y si la llamo mía traiciono a todos». ¹² Conservamos un valioso testimonio del propio Juan Bañuelos interpretando su poema en un libro recopilado por Marco Antonio Campos titulado *El poeta en un poema*, en el cual el autor era invitado a realizar un comentario de sus propios versos. ¹³ Allí Bañuelos explica la historia del título del poema y la llamada de Rosario Castellanos:

Algo que se ignora, porque la historia suele torcerse, es que también Rosario Castellanos, quien lo había leído en la revista, me habló una vez a la Editorial Novaro, donde yo trabajaba: «Oiga, don Juan (así me decía), le quiero pedir un permiso para que yo pueda utilizar su “No consta en actas” en un poema que estoy escribiendo». Desde entonces mucha

gente me ha preguntado si yo tomé el título de una línea del «Memorial de Tlatelolco» de Rosario. Y la verdad es que yo no puedo estar aclarando la cosa cada vez que me preguntan. Además, el título me nació más de hechos de mi vida personal que del propio movimiento: comenzaban entonces las diligencias de mi divorcio. ¹⁴

Transcribo a continuación el primero de los diez fragmentos de «No consta en actas», por su relevancia para la justificación de los argumentos propuestos hasta ahora en estas líneas:

NO CONSTA EN ACTAS
(Tlatelolco, 1520-1968)

A Octavio Paz

*Oh, bebedor de la noche, ¿por qué te disfrazas
/ ahora?*

*¿Todo es igual acaso? ¿Tengo que repetir
lo que el augur grabó en el silencio de la piedra
curtida por el viento?*

*«...esparcidos están los cabellos,
destechadas las casas,
enrojecidos sus muros.
Gusanos pululan por calles y plazas
y en las paredes están salpicados los sesos;
masticamos salitre, el agua se ha acedado.
Esto ha hecho el Dador de Tlatelolco,
cuando nuestra herencia es una red de agujeros».*

12 Cito de Elena Poniatowska: *La noche de Tlatelolco*, p. 163.

13 Marco Antonio Campos comenta sobre el poema después de la muerte del autor en 2017: «A fines de 1968 leí en el suplemento de la revista *Siempre!*, que dirigía Fernando Benítez, el poema de Juan Bañuelos “No consta en actas”, y me conmovió y me estremeció. Cuando diez años después hice una compilación de poemas del Movimiento Estudiantil, me volvió a conmover y a impresionar. Era con mucho lo mejor que se escribió entonces sobre el Movimiento», «Unas breves líneas en recuerdo de Juan Bañuelos», en *Proceso*, 8 de abril 2017, disponible en <<https://www.proceso.com.mx/481237/unas-breves-lineas-en-memoria-juan-banuelos>>. Sobre la excelente recepción del poema da buena cuenta también la adaptación teatral que Germán Castillo realizó en 1973, titulada *Octubre no consta en actas*, dentro del ciclo «La rebelión y el amor en cuatro poetas mexicanos». La representación tuvo lugar en el Museo San Carlos y el reparto estuvo formado por Silvia Caos, Ana Ofelia Murguía, Mabel Martín, Luisa Huertas, Eduardo López Rojas.

14 Juan Bañuelos en Marco Antonio Campos: *El poeta en un poema*, México, Difusión Cultural Unam, 1998, p. 176.

¿Todo es igual que ayer, entonces?

*¿Ensartaremos cráneos como cuentas
y se ha de repetir lo que el augur
grabó en el silencio de la piedra?*

¿Con coágulos de sangre escribiremos México?

*Yo el residuo, el superviviente, hablo:
los comienzos de los caminos
están llenos de gente.*

*No haremos diálogo con la Casa de la Niebla.*¹⁵

El poema se abre con un epígrafe temporal, «Tlatelolco 1520-1968», en el que Bañuelos está marcando desde el inicio esa traslación referencial del significado entre los dos momentos históricos. El texto está dedicado, además, a Octavio Paz, hecho significativo sobre el que el mismo autor argumenta en su comentario: «El poema lo dediqué a Octavio Paz porque sentí entonces –lo sigo creyendo ahora– que fue su momento más auténtico».¹⁶

En el texto, el poeta dialoga con los versos de los antiguos mexicanos, construyendo la sintaxis con la transcripción literal de versos del *Códice matritense*, de *Cantares mexicanos* y del *Anónimo de Tlatelolco* que se entremezclan con las palabras del poeta contemporáneo, imitando el estilo vocativo, las preguntas retóricas y el

ritmo lento y repetitivo de las letanías mexicas tal y como las había traducido el padre Garibay.

El verso inicial, perteneciente a los testimonios de Sahagún recogidos en los *códices matritenses* y que forma parte de uno de los poemas que Garibay clasifica como himnos rituales en la traducción de *Poesía indígena de la altiplanicie*,¹⁷ se construye con un vocativo, «Oh, bebedor de la noche», que tiene un referente conocido en el complejo entramado ritual prehispánico, Xipe Tótec, recientemente estudiado por Carlos González en la monografía *Xipe Tótec. Guerra y regeneración del maíz en la religión mexicana*.¹⁸ Tanto el dios como su sacerdote Yohuallahuana remiten en el poema traducido por Garibay a «Nuestro Señor el desollado», una de las posibles traducciones de la confusa definición de esta divinidad (junto con la de «el que se embriaga de noche»), cuyo culto estaba relacionado con la asociación guerra-cosecha y el sacrificio de guerreros enemigos, a los que se desollaba como sacrificio para la llegada de las lluvias. Juan Bañuelos reitera la idea de sacrificio humano después del 2 de octubre con este vocativo inicial, que en el poema reactualiza su significado, atendiendo a la traslación referencial y temporal del referente. En el segundo fragmento de *No*

15 Juan Bañuelos: *Vivo, eso sucede*, México, FCE, 2012, pp. 219-220. Los fragmentos publicados en el suplemento *La Cultura en México* los transcribe Jorge Volpi en *La imaginación y el poder. Una historia intelectual del 68*, México, Era, 1998, pp. 385-388.

16 Juan Bañuelos en Marco Antonio Campos: *El poeta en un poema*, p. 177.

17 Sobre estos poemas escribe el padre Garibay en *Poesía indígena de la altiplanicie*, México, Unam, 2014 [1940], pp. X-XI: «El padre Sahagún, resuelto a recoger copiosa información de los nativos para escribir su historia, en su primer esbozo, hecho en Tepepulco, entre 1558 y 1560, de “diez o doce principales ancianos” recibió los veinte poemas rituales, “que decían a honra de los dioses en los templos y fuera de ellos”, como él, con mano temblorosa, tituló. Al hacer su obra castellana, por razones que apunta, no tuvo a bien traducirlos».

18 Carlos González: *Xipe Tótec. Guerra y regeneración del maíz en la religión mexicana*, México, FCE/INAH, 2011.

consta en actas, titulado «Alguien», el poeta es más explícito en la comparación de la reiteración de las cruentas prácticas prehispánicas vinculadas a Xipe Tótec con la tragedia de los estudiantes, desollados como los guerreros sacrificados:

*De cada frente estudiantil que sangre
irrumperá el fulgor de los que nada tienen,
y no serán perdidos de vista
porque tienen su edad hasta este punto
que son los desollados
que buscan su piel bajo la luz
de un rostro semejante.*¹⁹

El propio autor habla de esta primera estrofa, articulada por preguntas retóricas axiales para la interpretación de Tlatelolco. Por un lado, el tan repetido «¿por qué?» ante la brutal realidad de la represión sangrienta («¿por qué te disfrazas ahora?») y, por otro, el suspiro y el llanto por la tragedia repetida en el que la primera persona del poeta aparece en un tiempo que se torna circular: «¿Todo es igual acaso? ¿Tengo que repetir / lo que el augur grabó en la piedra / curtida por el viento?». Bañuelos se preguntaba entonces si no vivía de nuevo en un tiempo en el que los nuevos augures, los poetas, debían de dejar escrita la tragedia como hicieran en la piedra los ancestros:

Comienzo glosando o reciclando lo mismo que hizo el poeta anónimo con los acontecimientos desesperados de 1521 pero en un contexto de máscaras. Por ejemplo, pregunto: «¿Por qué te disfrazas ahora?». El que se disfraza es el poder. Y escribía lo que el augur

grabó en los glifos de la piedra ya curtida por el viento.²⁰

A continuación, el poeta transcribe entrecuillados los famosos versos de «Los últimos días del sitio de Tenochtitlán» que hablan de destrucción y pérdida, de sangre y caos después de la batalla, de herencias perdidas: «En ese momento no sabía adónde iba; los textos de Garibay apenas me daban unas luces intermitentes. Por eso transcribo los versos, en la traducción de Garibay, del poeta anónimo que describió el drama de la derrota y el cual me parecía que era el mismo de 1968».²¹ Las comillas marcan una apariencia de literalidad que se vuelve significativa en el mismo lugar que en el poema de José Emilio Pacheco, «Lecturas de los cantares mexicanos», pues también en el texto de Bañuelos el verso central del *Anónimo de Tlatelolco* en la traducción de Garibay («y era nuestra herencia una red de agujeros») se actualiza, resignificándose en el presente del poeta, en el presente de México, con el cambio en el tiempo verbal. Ahora, de nuevo, entre dos tiempos que dialogan «es nuestra herencia una red de agujeros».²²

Los versos de «Los últimos días del sitio de Tenochtitlán» vienen apostillados por las sucesivas preguntas retóricas que inciden en la asimilación temporal y se convierten en estribillo de la letanía, asumiendo la idea central del texto: «¿Todo es igual que ayer, entonces? / ¿Ensartaremos cráneos como cuentas / y se ha de repetir lo que el augur / grabó en el silencio de

19 Juan Bañuelos: *Vivo, eso sucede*, pp. 220-221.

20 Juan Bañuelos en Marco Antonio Campos: *El poeta en un poema*, p. 178.

21 Ídem.

22 Juan Bañuelos: *Vivo, eso sucede*, p. 219.

la piedra?». La única diferencia con los versos iniciales es la interpolación de la referencia a la sangrienta costumbre mexicana de ensartar los cráneos después de los sacrificios, apilados en construcciones llamadas *tzompantli* que aterrizaron a los cronistas españoles. Estos altares estaban vinculados con Huitzilopochtli, divinidad relacionada, entre otras cosas, con la guerra. El más conocido de todos, el *Huey Tzompantli*, se hallaba cerca del Templo Mayor, como descubrió un equipo del Instituto Nacional de Antropología e Historia en la calle Guatemala, 24, a espaldas de lo que hoy es la Catedral Metropolitana. El testimonio más conocido sobre estos *tzompantli* es el de la relación de Andrés de Tapia:

Estaban frontero de esta torre sesenta o setenta vigas muy altas hincadas desviadas de la torre cuanto un tiro de ballesta, puestas sobre un treatro grande, hecho de cal e piedra, e por las gradas dél muchas cabezas de muertos pegadas con cal, e los dientes hacia fuera. Estaba de un cabo e de otro destas vigas dos torres hechas de cal e de cabezas de muertos, sin otra alguna piedra, e los dientes hacia fuera, en lo que se pudie parecer, e las vigas apartadas una de otra poco menos que una vara de medir, e desde lo alto dellos fasta abajo puestos palos cuan espesos cabien, e en cada palo cinco cabezas de muerto ensartadas por las sienes en el dicho polo: e quien esto escribe, y un Gonzalo de Umbría, contaron los polos que habie, e multiplicando a cinco cabezas cada palo de los que entre viga y viga.²³

23 Andrés de Tapia en Joaquín García Icazbalceta: *Co-lección de documentos para la historia de México*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999.

La imagen de la brutalidad que lanza aquí Juan Bañuelos comparte la reflexión de Octavio Paz sobre la violencia repetida, pues el nexo de unión entre el presente y el pasado es la derrota, pero sobre todo el sacrificio sangriento y la violencia como forma política de dominación, ahora como en las sociedades prehispánicas: «¿Con coágulos de sangre escribiremos México?».

Finalmente, el último verso, después de la estrofa de herencia nerudiana («Yo, incásico del légamo, toqué la piedra y dije: ¿Quién me espera?», escribía Neruda en «Amor América», el poema que abre el *Canto general*) en la que Bañuelos se presenta como cronista de la historia, como sobreviviente de una tradición («Yo el residuo, el superviviente, hablo: los comienzos de los caminos / están llenos de gente»), se presenta con una doble articulación metafórica que de nuevo vincula el 2 de octubre con el pasado prehispánico, en este caso con la imagen, más hermética, de la Casa de la Niebla, como el propio autor explica en su comentario del poema: «Cuando digo que no haremos diálogo con la Casa de la Niebla lo refiero en dos sentidos: como la casa de la muerte (así lo entendían los antiguos mexicanos) y como la casa oscura de la violencia de Estado».²⁴

Las interrogaciones retóricas de este primer poema, en el que resuena la imaginería prehispánica y el ritmo de la lengua de los antiguos mexicanos es tan solo la parte inicial de un texto en el cual van a superponerse la memoria del presente, desde un hermetismo simbólico hacia una desnudez retórica final donde el poeta completa su *collage* con testimonios directos de sobrevivien-

24 Juan Bañuelos en Marco Antonio Campos: *El poeta en un poema*, p. 178.

tes de la masacre, conversaciones entre militares, titulares de periódicos y sensaciones de derrota ante la impunidad y el olvido. Los Juegos Olímpicos se celebraron con los focos del mundo en el Distrito Federal: Bob Beamon y Dick Fosbury volaron hacia la historia del deporte con sus respectivos saltos de longitud y de altura mientras los jóvenes intelectuales, como Juan Bañuelos, tomaban el camino de la escritura para contarle al mundo los trágicos acontecimientos del 2 de octubre de 1968. Y así, la poesía como profecía, ayer, mañana y de nuevo en nuestros días en los versos del poeta, escritos hace ahora cincuenta años, en el fragmento «Ante el derrumbe de mi casa», cuando dejó para que nos reconociésemos en la memoria de estos días el verso: «Mis manos no tocan más que muros».²⁵

3. Epílogo: Juan Bañuelos y el imaginario náhuatl de los años sesenta

Para entender mejor las influencias que un intelectual como Bañuelos pudo recibir de la visión de la cultura náhuatl en la década de los sesenta es importante incidir en la relevancia decisiva del trabajo de Ángel María Garibay, que desde el Instituto de Cultura Náhuatl de la Unam, después de un largo aprendizaje en las comunidades indígenas con las que convivió, dirigió un grupo de investigación donde aparecieron investigadores de la talla de Miguel León-Portilla, cuyo trabajo es indispensable para conocer y entender hoy el legado de los testimonios mexicanos. Desde la publicación de la segunda edición de *Poesía indígena de la altiplanicie*, en 1952, Garibay editó en una década los dos tomos de la magna *Historia de la*

literatura náhuatl (1953-54), la *Historia General de las cosas de Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún (1956), *Supervivencias de cultura intelectual precolombina entre los otomíes de Huitzquilucan* (1957), *Veinte himnos sacros de los nahuas* (1958), *Xochimapiçtli. Colección de poemas nahuas* (1959), *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista* (1959), *Relación de las cosas de Yucatán*, de fray Diego de Landa (1959), *Historia Antigua y de la Conquista de México*, de Manuel Orozco y Berra, y *Vida económica de Tenochtitlán. I. Pochtecáyotl (arte de traficar)* (1961), además de una serie de artículos en los que continúa con la edición y traducción de testimonios líricos prehispánicos. Un trabajo extraordinario del cual los intelectuales mexicanos de las décadas posteriores fueron los primeros privilegiados lectores de estos nuevos testimonios, principalmente de la tradición náhuatl, que el trabajo de recopilación y traducción insertó en el complejo imaginario identitario mexicano.

Como no podía ser de otra manera a la luz de las revueltas de los sesenta en México, el golpe emocional que para los jóvenes de la época supuso el descubrimiento de la voz del vencido de unos ancestros que no solo corrieron la misma suerte, sino que además dejaron una palabra que el tiempo ha terminado por rescatar, motivó una mitología generadora de tópicos literarios como respuesta artística ante la convulsa situación social mexicana, que alcanzó tristemente su epílogo la tarde-noche del 2 de octubre. Resulta revelador el testimonio de Bañuelos sobre la influencia de la poesía mexicana cuando recuerda en el comentario de «No consta en actas» la cena en la cual conoció al padre Garibay y, más allá de idearios religiosos, la admiración que provocó

25 Juan Bañuelos: *Vivo, eso sucede*, p. 231.

en el poeta el descubrimiento de estos versos y el universo que encerraban, liberados ahora para el siglo xx:

Por ese tiempo comienza mi interés por la literatura indígena. Fue muy importante para mí una cena en casa del poeta Alejandro Avilés donde conocí al padre Ángel María Garibay. Como buen liberal tuxtleco, a mí me molestaba la parte religiosa de Garibay pero cuando empecé a oírlo hablar de cómo traducía los textos indígenas, de cómo el náhuatl tenía constantes rítmicas como el latín, y nos lo mostraba con ejemplos, se me reveló un mundo y mi opinión cambió. Cuando Garibay repetía el texto siguiendo los golpes rítmicos, ¡cómo sonaban los versos!²⁶

La asimilación de algunas de las recurrencias de las traducciones de Garibay, por tanto, era inevitable. Destaca sin duda la novedosa concepción del tiempo que Bañuelos encuentra en el mundo prehispánico y que definitivamente ensaya en algunos versos de «No consta en actas», como en los iniciales del fragmento «Alguien»: «Mañana hace mucho tiempo / oiré olvido y celebraba míos / para saberlo alguien que transita / inventando un destino. / Esto no es incoherente, como puede creerse. / Es un pueblo, digamos...».²⁷ No obstante, ya algunos argumentos de los jóvenes que formaron parte de las antologías de La Espiga Amotinada apuntaban hacia esa concepción cíclica del tiempo de los antiguos mexicanos, y tanto la represión a la

huelga del ferrocarril como la del movimiento estudiantil vinieron dramáticamente a confirmar esos presagios históricos, pero también estéticos. Juan Bañuelos escribe en 1960, en unas palabras que se han convertido en el proemio de su poesía completa del Fondo de Cultura Económica, *Vivo, eso sucede*, acerca del significado revelador de la palabra poética y del tiempo único que el verso es capaz de concebir: «La poesía es también profética; y no hace falta que revele el porvenir, sino se trata más bien de revelar algo del eterno presente, o del eterno pasado. Persigo una simultaneidad de tiempos o épocas para lograr una total experiencia del mundo».²⁸

En este sentido, las concepciones sobre el significado de la poesía y la argumentación forjada durante años de actividad poética y política convergieron después de la tragedia de Tlatelolco y de la lectura de las traducciones de Garibay en «No consta en actas» de una manera precisa, brillante y emotiva, dando sentido último al sustrato político que los autores de La Espiga Amotinada manifestaron en los años sesenta, más en su actividad teórica que en sus propios poemas, aunque la mitología de época apareciera como generadora del poemario *Espejo humeante*, publicado en 1968. La poesía, el tiempo circular de los antiguos, la visión de los vencidos y la opresión del poder político llevaron a Juan Bañuelos a insertar los versos iniciales de «No consta en actas» en una reflexión de interpretación de las máscaras del sucesivo poder dominador:

Así pues, mis lecturas de los poemas antiguos mexicanos se unieron con las matanzas de Tlatelolco en 1521 y 1968 y lo que sucedía en


26 Juan Bañuelos en Marco Antonio Campos: *El poeta en un poema*, pp. 176-177.

27 Juan Bañuelos: *Vivo, eso sucede*, p. 220.

28 *Ibid.*, p. 9.

ciudad de México, y nació el poema. De allí partí para señalar que la represión en México tenía cuatrocientos años, que solo habían cambiado los personajes, y que el colonialismo mexicano era más cruel que el ejercido por los españoles. Para mí eso ahora es aún más claro que entonces.²⁹

Un tiempo que de repente reaparecía trágicamente en 1968 con el estruendo de un temblor de tierra. Un tiempo que necesitó de una épica para escribir su futuro. Una épica colectiva, con-

trastada en el individualismo del sujeto poético, caracterizada por las propiedades telúricas de unas piedras que emergen con la fuerza sobrehumana de los dioses de los relatos míticos en los versos de Juan Bañuelos, que se convirtieron en crónica de una tragedia y que por momentos revelan una esperanza de cambio, un punto de inflexión en el que resuena el espíritu de la comunidad. La esperanza de la cólera: «Yo / vagué por la Calzada de los Muertos / sobre un pueblo petrificado. / De pronto aquellas piedras / que mañana hace tiempo, / con hectáreas de cólera movieron el horizonte».³⁰ 

29 Juan Bañuelos en Marco Antonio Campos: *El poeta en un poema*, p. 177.

30 Juan Bañuelos: *Vivo, eso sucede*, p. 221.



Cántaro con cuatro
vertederos (lámpara).
Colección área artesanal
de la Universidad Católica
de Temuco